

Poètes-Romancières dans le Québec actuel : Louise Dupré, le travail de l'intime, la vérité sans frontières / Carmen Mata Barreiro. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 13 (2008), pp. 273-291.

I. Roman — 21e siècle. II. Romancières québécoises — Canada. III. Dupré, Louise — Critique et interprétation.

PER L1037 / FL232767P

POÈTES-ROMANCIÈRES DANS LE QUÉBEC ACTUEL: LOUISE DUPRÉ, LE TRAVAIL DE L'INTIME, LA VÉRITÉ SANS FRONTIÈRES

Carmen MATA BARREIRO
Universidad Autónoma de Madrid

Louise Dupré est une écrivaine qui, de même que d'autres poètes-romancières québécoises telles que Nicole Brossard et France Théoret, poursuit une œuvre qui interroge, qui explore et qui investit différents genres. Elle fait de l'écriture une recherche. Tout en considérant que « [sa] première posture en est une de poète »¹, Louise Dupré a écrit aussi des essais, associés particulièrement à ses recherches sur la « critique-femme » et sur la « sexuation » et l'espace², ainsi que des nouvelles, le texte pour le théâtre *Tout comme elle* (2006), et deux romans, *La memoria* (1996) et *La Voie lactée* (2001).

Hugues Corriveau affirmait, dans un article paru dans la revue *Lettres québécoises* en 1999, que le roman *La memoria* était « la mise en récit des préoccupations intrinsèques des recueils de poésie antérieurs. Il y a là synthèse intelligente et cohérente. Peu d'œuvres y parviennent à ce point »³. Nous allons donc approfondir cette absence de frontières ou ces frontières

(1) Louise Dupré, « Interview avec Louise Dupré », par Otilia Tunaru, *Terra Nova*, n° 24, août 2006, <http://www.terranovamagazine.ca/24/pages/interview/interview.html> (consulté le 14/10/2007).

(2) Voir, par exemple, Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Québec, Éd. Nota bene, Collection « Littérature(s) », 2002.

(3) Hugues Corriveau, « "Faire acte: écrire". De l'intime à la conscience du monde », *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999, p. 13.

poreuses dans l'œuvre de Louise Dupré, qui déterminent la circulation d'un univers sensoriel, sensuel et affectif, des *topoi* et des préoccupations profondes qui se déclinent différemment dans ses ouvrages. Nous nous focaliserons parallèlement sur les éléments innovateurs et spécifiques que son œuvre romanesque apporte, dans le contexte littéraire contemporain du Québec.

De *La memoria*⁴ à *La Voie lactée*⁵: le travail de l'intime

Le roman *La memoria* est structuré en quatre « chants » subdivisés en chapitres. Dès l'*incipit*, nous trouvons, du point de vue énonciatif, une forte inscription de la première personne dans le tissu du texte. Après un recours au pronom personnel indéfini « on » (« tout dépend de quelle façon on ouvre les yeux (...). Et on reste engluée dans la nuit »⁶), qui prend ici, par syllepse de la personne, la valeur du pronom personnel « je » ou « nous », le pronom personnel « je » entre en scène: « Dire, oui, cette femme qui tourne les yeux vers la fenêtre, c'est bien moi. Dans quelques instants, j'accepterai de me redresser »⁷.

L'évocation du corps, des sensations, d'un espace intime -le lit, la chambre-, et du temps de l'enfance donnent au texte une résonance subjective et sensible, proche d'un poème lyrique. À cette présence de l'énonciateur dont nous ignorons encore le prénom, s'ajoute, dès la seconde page du roman, une évocation -ou plutôt une invocation- d'un destinataire. Ce personnage féminin, Emma Villeray, s'adresse, dans un monologue intérieur qui s'ouvre à l'altérité, à son amant, l'architecte Jérôme Langlois, qui l'a quittée: « T'ai-je déjà dit? »⁸. Dans son discours, l'absent devient présent d'une façon obsédante. Le départ de son amant a déterminé une cassure, une crise, la mort d'un projet et la fragilisation

(4) Louise Dupré, *La memoria*, Montréal, XYZ éditeur, 1996. Les références à ce roman seront désignées para le sigle *LM*.

(5) Louise Dupré, *La Voie lactée*, Montréal, XYZ éditeur, 2001. Les références à ce roman seront désignées par le sigle *LVL*.

(6) *LM*, p. 13.

(7) *Ibid*

(8) *LM*, p. 14.

de son identité en femme. Cette blessure se superpose à une autre blessure, familiale, la disparition de sa sœur Noëlle, une « blessure[s] inguérissable[s] »⁹.

Dans *La memoria* convergent ainsi un récit à narrateur homodiégétique, un mouvement qui conduit de l'évocation de soi à l'invocation de l'autre propre à la poésie lyrique, et une profonde réflexion, apparentée à l'essai, sur la mémoire, le temps, la conscience intime du temps et la façon dont ces éléments agissent sur la construction et la destruction de l'identité en mouvement.

La Voie lactée est aussi un roman à narrateur homodiégétique qui pénètre de nouveau l'univers de l'intime. Le personnage-narrateur, Anne Martin, brillante architecte, s'engage dans une période nouvelle de sa vie, et voit comment le passé, son enfance, la folie de sa tante envahissent et heurtent un présent et un projet d'avenir qui se poursuit. Elle réapprend à aimer, elle apprivoise une nouvelle relation amoureuse, avec Alessandro Moretti, archéologue italien qu'elle a rencontré à Tunis, lors d'un colloque. Ce « je » invoque, dans un monologue intérieur, un « vous » qui se métamorphosera ensuite en « tu » et en « nous », et qu'elle fait entrer dans un rêve: « nous nous reverrons, Alessandro, nous sommes entrés dans la durée. (...) C'est l'attente, (...) à nouveau je me mettrai à rêver de mains d'homme sur mon corps. Vos gestes lents et doux, Alessandro. J'ai tant besoin de rêver »¹⁰. Et ce « je » réfléchit sur la mort, sur la folie, sur la façon dont les traces du passé, les espaces habités antérieurement, les êtres aimés autrefois, interviennent dans la lecture et dans la construction du présent et comment ils déclenchent la peur et l'angoisse.

Nous nous retrouvons donc face à un roman d'amour, un roman de « l'intériorité »¹¹, où interagissent et convergent le travail de l'intime, le travail de découverte de la subjectivité qui essaie de rejoindre ce qui touche à l'altérité, et une réflexion sur la conscience intime du temps et de l'espace, chez soi et chez l'autre, que nous allons approfondir, en

(9) *LM*, p. 37.

(10) *LVL*, p. 23.

(11) Louise Dupré, dans Pascale Navarro, « Raison et sentiments », VOIR.CA, le 22 mars 2001, <http://www.voir.ca/livres/livres.aspx?iIDArticle=15177> (consulté le 13/10/2007).

étudiant l'interaction avec l'œuvre poétique de l'auteure et les échos entre ses romans et ses recueils.

La conscience intime du temps

Dans les deux romans de Louise Dupré, le « je » narrateur, la voix des héroïnes, exprime les sentiments, les sensations et les questions que le rapport intime au temps fait surgir. Ces voix évoquent la succession, le passage et les frontières entre la nuit et le jour (« La nuit s'est répandue doucement »¹², « L'aube était enfin venue »¹³), entre les saisons (« Elle entrait à nouveau dans le cycle des saisons »¹⁴, « L'été, ce matin, comme par miracle »¹⁵), et aussi entre les différentes étapes de la vie (« Je suis entrée dans le temps de la résurrection »¹⁶), marquées par la présence ou l'absence d'êtres humains et par la présence ou l'absence de liens sentimentaux avec eux. Ces voix se posent des questions sur la frontière entre la période où la puissance des choses du passé -les *praeterita*- envahit le présent et « nous assaille »¹⁷, et la période où elle s'évanouit en faisant place à un projet d'avenir.

La conscience intime du temps parcourt aussi toute l'œuvre poétique de l'écrivaine. Ainsi, dans le poème en prose « Voix off » faisant partie du recueil *Bonheur*¹⁸ (1988), le « je », la voix de la « femme du petit jour »¹⁹, regarde le matin, « l'aube », comme un moment de recommencement de la vie où « L'univers est en ordre. Le mouvement reprend où la nuit l'a laissé »²⁰, comme un moment de renaissance et de reconstruction: « Vivante à nouveau parmi mes décombres, il me faut chaque matin recoller le bonheur »²¹.

(12) *LVL*, p. 62.

(13) *LVL*, p. 69.

(14) *LM*, p. 26.

(15) *LVL*, p. 195.

(16) *LM*, p. 196.

(17) *LM*, p. 176.

(18) Louise Dupré, *Bonheur*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1988.

(19) *Ibid.*, p. 89.

(20) *Ibid.* p. 88.

(21) *Ibid.*, p. 91.

Dans son dernier recueil poétique, *Une écharde sous ton ongle*²² (2004), des poèmes de l'ombre et de la lumière, de la mort et de la vie, empruntent leurs titres à des mois de l'année: « Mai », « Septembre », « Juillet », « Octobre », « Août », « Mars », « Novembre ». Dans certains de ces poèmes, l'évocation des saisons véhicule des sentiments et des sensations allant de l'espoir à la tristesse:

*le printemps de nouveau
annonce un ciel*

*impatient à livrer
les prochaines batailles²³
(« Mars »)*

*longue plaine à survoler
comme les grands migrants*

*qui traversent le bleu
suspendu
au-dessus de nos têtes*

*puis repartent
à la saison des deuils
pour d'autres ciels*

*aussi mal découpés²⁴
(« Octobre »)*

Mémoire et oubli

Les deux romans sont parcourus par la forte présence de la mémoire. Ce que, dans la phénoménologie de la mémoire, on appelle « évocation »²⁵ (et qu'Aristote dénommait *mneme*), la survenance d'un souvenir, et ce qui s'y appelle « recherche »²⁶ (anamnesis, chez Aristote) ou rappel, constituent, dans ces romans, des éléments moteurs et bâtisseurs de la fiction et de la narration.

(22) Louise Dupré, *Une écharde sous ton ongle*, Montréal, Éditions du Noroît, 2004.

(23) *Ibid.*, p. 80. En italique dans le texte.

(24) *Ibid.*, p. 53.

(25) Voir: Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 32.

(26) *Ibid.*, pp. 32-33.

Dans les deux romans, la fiction et ses composantes, l'histoire, les personnages et l'espace-temps, sont nourries et façonnées par les « souvenirs purs » et les souvenirs actualisés en sensations et en sentiments, la somatisation de ces souvenirs (« la boule dure »²⁷, « Cet étai dans ma poitrine »²⁸), la douleur inhérente à la mémoire, l'ombre portée au présent par une mémoire malheureuse, et la conscience intime du temps. La fiction met en scène la réflexion sur le vécu, sur la perception, la remémoration et la re-présentation, sur la façon dont le souvenir survient en tant que présence de l'absent, évocation éprouvée (*pathos*) et subie. Et elle reflète l'interaction entre la « réflexivité »²⁹ et la « mondanité »³⁰, entre une mémoire qui appartient à la sphère d'intériorité (au cycle de l'*inwardness*³¹, pour reprendre le vocabulaire de Charles Taylor, 1989) et une mémoire liée à l'horizon du monde et des mondes, au corps des autres, à l'espace vécu.

Ainsi, lorsque dans *La Voie lactée*, Anne Martin, lors d'une réunion dans son bureau d'architectes, prononce une phrase que l'architecte Jérôme Langlois³², parti sans plus donner des nouvelles, répétait souvent, une émotion brutale les atteint tous: « *La réalité, quelle misère! Comment cette remarque avait-elle pu glisser entre mes dents? Tout le monde m'a regardée d'un air incrédule, (...) Cette phrase pourtant banale, combien de temps faudrait-il avant qu'elle ne nous fasse plus sursauter?* »³³.

Dans l'exploration de la mémoire que mène Louise Dupré, ses deux romans et son œuvre poétique font intervenir des procès mémoriels ou « modes mnémoniques » qu'Edward Casey a appelés « *Reminding* » et « *Reminiscing* »³⁴. Des indicateurs visant à protéger contre l'oubli

(27) *LM*, p. 32.

(28) *LVL*, p. 87.

(29) Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 44.

(30) *Ibid.*

(31) Charles Taylor, *Sources of the Self*, Harvard University Press, 1989.

(32) Nous observons que l'intégration de personnages de *La memoria* tels que Jérôme Langlois, Emma Villeray et Étienne, dans *La Voie lactée*, constitue un élément qui renforce l'impression de temps écoulé.

(33) *LVL*, p. 28-29.

(34) Edward S. Casey, *Remembering. A Phenomenological Study*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1987. Voir Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 44-48.

(*Reminding*) sont très présents dans son œuvre. Ainsi, dans *La memoria*, les photos qu'Emma Villera y scrute et les albums que sa mère construit rendent présent un passé amoureux ou familial:

*Cet amour, je ne l'ai pas rêvé. Il me semble que je n'ai pas rêvé. Mais il subsiste un doute, même quand je regarde nos photos*³⁵.

*Maman n'habite pas un temps continu, elle a découpé les années en bandes inégales, puis les a installées dans des albums qu'elle ouvre parfois après le souper, quand le jour coule derrière la montagne. Celui qu'elle regarde le premier, c'est le rouge, avec des guirlandes de Noël. Les photos sentent les oranges et maman ressemble à une poupée dans les bras de grand-papa*³⁶.

Et souvent, le passé y est revécu en l'évoquant à plusieurs, l'un aidant l'autre à faire mémoire d'événements partagés, procès mémoriel que Casey appelle « *Reminiscing* ». Ainsi, dans *La memoria*, après avoir appris la mort de la sœur disparue, Noëlle, les membres de la famille d'Emma partagent des souvenirs de son enfance:

*On ne parle que d'elle. On se tasse autour de maman et on dit, à tour de rôle, Te souviens-tu? On est dans le passé qui fusionne les corps et les sentiments. En une même chaleur*³⁷.

Mémoire et promesse

Dans *La memoria*, face à la rupture avec Jérôme Langlois et au drame de la disparition de sa sœur Noëlle, Emma Villera y éprouve de la difficulté à apprendre à oublier: « Ma vieille histoire s'accroche à mes épaules. Je n'ai pas appris à oublier. Oublier »³⁸. Elle s'efforce de « comprendre »³⁹, de « rétablir le fil des événements »⁴⁰, de faire face à la « peur »⁴¹, de remplacer le mot « *abandon* » par le mot « *espoir* »⁴².

(35) *LM*, p. 23.

(36) *LM*, p. 159.

(37) *LM*, p. 184.

(38) *LM*, p. 45.

(39) *LM*, p. 16, 66.

(40) *LM*, p. 19.

(41) *LM*, p. 38.

(42) *LM*, p. 40. En italique dans le texte.

Son attitude, qui la pousse à recommencer et à réapprendre, détermine le chemin qu'elle entreprend. Elle poursuit le projet de traduction dans lequel elle était engagée et, lorsque ce projet aboutit à un manuscrit qu'elle s'apprête à déposer chez l'éditeur, elle le perçoit comme « la preuve de [sa] survie »:

Le manuscrit avait résisté à ton départ. Dans ma serviette, je portais la preuve de ma survie. J'avais réappris à marcher, fièrement, à m'enfoncer dans les bruits de la ville, à contourner les mouvements de la circulation, à traduire la voix d'une autre femme, bien sûr, mais c'était aussi ma voix que je transportais au milieu de la rumeur, ma voix de rescapée⁴³.

À la mort elle oppose la vie: « La vie est redevenue un mot plus fort que la mort »⁴⁴. À l'obscurité, elle oppose la lumière: « Il fallait revenir doucement à la lumière, pour apporter avec moi ce cœur consolé »⁴⁵. La rencontre de Vincent, qu'elle perçoit comme son « ange gardien »⁴⁶, l'aide à s'engager dans une nouvelle étape de sa vie: « J'allumais un nouveau feu sur les cendres tièdes »⁴⁷.

Un indice de sa guérison est la réapparition du « désir »: « Et voici que revient le désir, inattendu, comme une robe qui se soulève sous la poussée du vent. Il a suffi d'une main sur ma paume pour que je me retrouve avec des rêves de lèvres sur les seins »⁴⁸.

L'« assurance » que Vincent veut apporter à sa vie l'apaise. Et elle réfléchit à une autre force qui soutient l'espoir et la promesse, et qu'il faudrait apprivoiser, la « confiance »:

Vincent a déposé sa tasse par terre, à côté du lit, puis il m'a serrée dans ses bras. Il voulait dire, je t'aime, tu es belle, la vie reprend ou tu recommences à espérer. Peut-être davantage encore, une confiance diffuse qu'il était encore trop tôt pour exprimer directement, le langage est parfois si brutal qu'il ne réussit qu'à nous apeurer. (...) C'est un phénomène étrange, la confiance. Sa confiance est aussi vaste que la nuit, la mienne casse à la moindre secousse. Elle ne réussit pas à se

(43) LM, p. 120.

(44) LM, p. 91.

(45) LM, p. 72.

(46) LM, p. 107.

(47) LM, p. 72.

(48) LM, p. 42.

*fixer profondément. Au fond de mes bonheurs s'agitent des spectres, voilà ma petite tragédie à moi*⁴⁹.

Emma réfléchit aussi à la façon dont on prend conscience d'avoir franchi une barrière dans sa vie, le « point tournant » :

*On ne sait pas comment se produit le point tournant. Rien de précis, mais imperceptiblement, le regard se déplace, et on bouge, on se remet à bouger. On ouvre les portes, on se laisse surprendre par des bruits qu'on n'avait pas encore remarqués, (...). On avoue, C'est beau, on en prend le risque*⁵⁰.

Cette énergie, associée à sa renaissance, l'aide à affronter et à assumer le fait que certaines traces du passé sont indélébiles et qu'elles parviennent à resurgir si une nouvelle stimulation les réveille :

*Nous construisons lentement une histoire que nous déposons à côté de nos histoires passées, mais pas tout à fait perdues, puisqu'elles remontent tard le soir dans un moment d'inattention, un alcool trop fort ou l'air d'une chanson*⁵¹.

Dans *La Voie lactée*, Anne Martin s'engage dans une nouvelle relation amoureuse tout en sachant qu'Alessandro, son amoureux, a derrière lui une histoire d'amour profonde et intense, avec Jasmina, sa femme tunisienne, qui est décédée. Ce passé dans la vie d'Alessandro se superpose à d'autres histoires passées, dramatiques, dans la famille d'Anne ou dans sa propre vie, telles que le départ de son père, la détresse de sa mère, la folie de sa tante Anna, ainsi que le suicide d'une femme qui s'était jetée dans le vide devant son balcon : « la femme, le sourire de la femme, les bras ouverts de la femme, le yeux souriants de la femme quand elle croise mon regard, je le jurerais »⁵². Cette image était devenue un « cauchemar » qui ne la quittait pas : « Ce cauchemar encore. Combien de nuits, de semaines, de mois faudrait-il pour que s'effacent les lèvres de la femme ? »⁵³.

Tous ces visages encombrant les compartiments de sa mémoire et déclenchent la peur : « Je tourne en rond, j'accumule les visages brisés par le temps. Anna, maman, et France, la tante de Fanny, puisque les

(49) *LM*, p. 92, 108.

(50) *LM*, p. 91-92.

(51) *LM*, p. 80.

(52) *LVL*, p. 26.

(53) *LVL*, p. 25.

suicidées ont aussi un prénom. Et j'ai peur pour Fanny, j'ai peur pour moi »⁵⁴.

Lorsqu'Anne Martin regarde une photo de Jasmina pour la première fois, elle éprouve un mélange de « colère », de « détresse » et de « jalousie »⁵⁵, en observant comment, placée à côté d'Alessandro, Jasmina apparaissait « souriante, heureuse. Amoureuse »⁵⁶, et faisant partie d'une vie qui « ne m'appartiendrait jamais »⁵⁷. Anne hésite entre la tentation d'abandonner face à la puissance de ce passé, en envoyant un courriel à Alessandro (« Oublions tout, Alessandro. Je ne suis pas assez forte pour lutter contre Jasmina »⁵⁸), et la volonté de s'engager dans cette relation. Elle décide de « *prend[re] le risque de l'amour* »⁵⁹. Un regard rétrospectif sur sa carrière professionnelle brillante l'encourage à lutter et elle se redécouvre comme « une guerrière »⁶⁰.

Anne surmonte la peur et apprend à accepter que « les souvenirs d'autrefois » coexistent avec le présent: « Alors on accepte la vie vécue, et les anciennes histoires »⁶¹. Elle accepte de faire face à l'énigme inhérente à la réactivation de traces mnésiques par un paysage ou par une phrase, dans une « évocation » ou dans un « rappel » ou « recherche ». Ainsi, lors d'une promenade où Anne montre la ville de Montréal à Alessandro, il éprouve un souvenir suscité par « le Vieux-Port »: « Soudain, il a pointé le doigt dans la direction du Vieux-Port, il a dit quelque chose en arabe. Il parlait à Jasmina. Jasmina. (...) voilà que le vent du nord la ressuscitait maintenant »⁶². Et face à la « recherche » ou « rappel » qui se produirait vraisemblablement au cours des réunions de famille chez Alessandro et qui l'exclurait momentanément, Anne Martin a confiance en la mémoire du corps. Elle est convaincue que la « mémoire vivante » aura raison de l'« autre mémoire »:

(54) *LVL*, p. 136.

(55) *LVL*, p.43.

(56) *Ibid.*

(57) *Ibid.*

(58) *LVL*, p. 45.

(59) *LVL*, p. 91. En italique dans le texte.

(60) *LVL*, p. 139.

(61) *LVL*, p. 70.

(62) *LVL*, p. 68-69.

Au cours d'une réunion de famille, quelqu'un rappellerait un geste dans la multitude des gestes du passé, et je resterais là à sourire béatement, parce que ce geste m'exclurait. Je serais l'étrangère, celle qui ne participe pas tout à fait à la fête. (...) Je m'habituerai. Bien vissée sur ma chaise, j'attendrais que le présent reprenne ses droits. (...) J'effleurerais ton bras, Alessandro, pour te rappeler mon corps à moi. Tu tressaillerais, tu imaginerais mes odeurs de nuit, cette mémoire vivante qui ferait taire ton autre mémoire⁶³.

La mémoire du corps

« Le corps a toujours le mot de la fin »⁶⁴, pense Anne Martin. Et cette idée est exprimée aussi par la narratrice de *La memoria*, Emma Villera: « Le corps se rappelle »⁶⁵. Dans ses deux romans, Louise Dupré analyse et dissèque la mémoire du corps. Les deux narratrices de ces romans évoquent la façon dont les odeurs gardent la trace des souvenirs érotiques heureux et, en recelant la promesse de répétition, elles apportent la confiance et l'espoir:

Il sommeillait dans le fauteuil. J'ai pris doucement sa pipe entre ses doigts et j'ai déposé un baiser sur sa joue. Je me suis retrouvée enfermée dans ses bras, fondue à une odeur de terre, de jasmin et de tabac mêlés, son odeur à lui, Alessandro Moretti. Je suis restée là, sans me demander si je serais capable de bouger, de me lever, (...) de retourner travailler le lendemain (...). Je me suis arrachée à son odeur pour aller préparer des pâtes⁶⁶.

Mon amour. Les larmes montent, un déluge de larmes. Mon amour. (...) Vincent. Je me roule en boule, dans le lit, au milieu de nos odeurs de nuit⁶⁷.

Dans les deux romans, nous, lecteurs, sommes témoins de l'évolution des émotions et des sensations associées à la mémoire temporelle après une rupture d'une relation amoureuse. Nous pouvons observer comment l'émotion associée au fait d'écouter la voix de l'être qu'on aime ou la

(63) *LVL*, p. 142.

(64) *Ibid.*

(65) *LM*, p. 41.

(66) *LVL*, p. 164.

(67) *LM*, p. 104.

fascination qu'exercent ses gestes, ses mains, subissent une érosion et s'évanouissent. Les narratrices des deux romans réfléchissent sur ce processus et évaluent comment la grandeur du laps de temps écoulé peut déterminer une certaine « anesthésie » émotionnelle. Ainsi, Emma évoque l'absence d'émotions lorsqu'elle a lu un article que Martin, un ancien amant, avait publié dans une revue d'histoire:

Et Martin? Longtemps que je n'avais pas vu mon premier amant. Récemment, j'étais tombée sur un article signé de son nom, dans une revue d'histoire. Je l'avais lu d'un trait, malgré la langue savante, pour essayer de retrouver quelque chose de sa manière, un mot, une expression qui m'aurait rappelé un geste, sa main dessinant des volutes en parlant, (...). Mais rien ne m'était revenu, aucune émotion, jamais je n'aurais pu croire que nous avions passé cinq ans ensemble⁶⁸.

Dans la « déchirure »⁶⁹ qu'Emma subit après l'« abandon »⁷⁰ de Jérôme, son ancien amant, qui fait naître chez elle des sentiments et des sensations aussi destructeurs que « la honte »⁷¹ ou « une peur (...), le danger imminent qui risque de tout détruire »⁷², ainsi que l'image d'un paysage émotionnel atteint par les « cicatrices » et les « ruines »⁷³, elle rêve de vivre une période où elle pourrait « décrire » l'« odeur poivrée » de Jérôme « sans qu'elle me manque »⁷⁴. Et elle imagine qu'« Un jour », il sera « une forme indistincte sur un lointain rivage »⁷⁵, ou même « une ancienne idée, un homme parmi tous les hommes »⁷⁶.

Dans *La Voie lactée*, Anne Martin constate comment son « corps se souvient », tout en se dissociant des sentiments qu'elle éprouve envers un ancien amant, Paul Morel. La présence de celui-ci et de son nouvel amant, Alessandro Moretti, lors d'une soirée, détermine la superposition et l'affrontement de deux mémoires corporelles:

(68) *LM*, p. 36.

(69) *LM*, p. 89.

(70) *LM*, p. 40. En italique dans le texte.

(71) *LM*, p. 33.

(72) *LM*, p. 38.

(73) *LM*, p. 78.

(74) *LM*, p. 43.

(75) *LM*, p. 106.

(76) *LM*, p. 131.

*Quelqu'un le [Paul Morel] bouscule, son bras effleure mon bras imperceptiblement, et imperceptiblement je tressaille, le corps se souvient, en deçà de la colère, de la déception, de la rancune. Son corps aussi. Il me regarde, surpris, il recule. Le temps s'arrête. Puis je sens la main d'Alessandro autour de ma taille. Aussitôt, le corps de Paul retourne dans une mémoire ancienne, sans odeurs ni couleurs*⁷⁷.

La conscience intime de l'espace: la chambre, la ville, la fenêtre

Dans son exploration de l'intime, où convergent la conscience et la sensualité, le désir et le regard, Louise Dupré privilégie particulièrement l'espace de la chambre, motif qui a aussi donné son nom à un recueil, *Chambres* (1986), et qui, d'après Pierre Nepveu, « est omniprésent »⁷⁸ dans son œuvre.

Si, dans *Chambres*, la chambre où « les draps font chair »⁷⁹ coexiste avec la chambre noire de la photographie, avec la chambre où une femme seule attend son amant et avec la chambre funéraire, dans ses deux romans, c'est la chambre de la rencontre intime avec l'autre et avec soi-même qui l'emporte, le lieu qui accueille « les corps qui se cherchent »⁸⁰, « un espace d'aveuglement »⁸¹, un lieu d'appropriation et de réapprentissage des rituels amoureux, un espace où l'on fait face à « [l']épreuve du corps »⁸², à la « peur » de « [c]haque première fois. (...) chaque fois l'angoisse devant un exploit trop grand pour les humains que nous sommes »⁸³.

(77) *LVL*, p. 79.

(78) « Hommage à Louise Dupré », dans Stéphane Lépine, *Un cœur qui bat*, Montréal, Sibyllines, 2006, p. 22.

(79) Louise Dupré, « Camera », dans *Chambres*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1996 [1986], p. 12.

(80) *LM*, p. 79.

(81) *LM*, p. 49.

(82) *LVL*, p. 51.

(83) *Ibid.*

La ville

De même que France Théoret, Louise Dupré accorde une grande attention au découpage spatial, à l'espace privé et à l'espace public. Ses deux romans mettent en présence l'univers clos de la chambre, de l'enceinte domestique, et l'espace ouvert de la ville, et explorent les frontières et le dialogue entre les deux espaces. En ce qui concerne le rapport au temps, les deux espaces deviennent des « lieux de mémoire », détenteurs d'une mémoire affective qui emprisonne ou qui conforte: « espace maintenant délivré du passé »⁸⁴, « je regarde autour de moi, l'érable du parterre, la lumière, et les paysages invisibles derrière les fenêtres, je dis oui comme pour m'accrocher à l'idée du bonheur, un bonheur assez petit pour tenir entre les quatre murs d'une maison »⁸⁵, « Tunis, Montréal, Rome. Trois noms de villes, une boucle ouverte où j'ai engouffré tout ce que je n'ai pas raconté. Ma vie à moi »⁸⁶.

La ville, et très particulièrement Montréal, apparaît comme un territoire riche qui décèle un grand pouvoir de fascination, traits qu'on retrouve dans l'œuvre d'autres poètes-romancières québécoises telles que Nicole Brossard. Si l'*incipit* de *La memoria* dépeint le réveil dans l'univers de la chambre, dans l'*incipit* de *La Voie lactée* c'est la ville qui fait irruption: « C'est la ville, la ville bleue, bruyante, bigarrée »⁸⁷. Ce type d'épithètes, qui mettent en relief l'intensité de la ville, réapparaissent dans l'œuvre de l'écrivaine, associés indissociablement à la perception de l'espace urbain: « la ville, belle et barbare »⁸⁸, « la ville grouillante, dorée par le soleil, la ville que j'aimais comme un personnage de roman »⁸⁹. L'intensité inhérente à la ville peut y être perçue et vécue comme quelque chose d'excessif: « Trop de bruit, trop de passants. Trop de ville pour deux yeux. C'est vendredi. L'été, la fermeture des bureaux, les éclats de rire, les fentes dans la tête qui laissent percevoir le bleu d'un lac, les gestes amoureux »⁹⁰.

(84) *LM*, p. 85.

(85) *LM*, p. 196.

(86) *LVL*, p. 196.

(87) *LVL*, p. 15.

(88) *LM*, p. 28. *LVL*, p. 76.

(89) *LVL*, p. 186-187.

(90) *LM*, p. 103.

Montréal y est explorée dans sa diversité et dans sa spécificité. « Du haut de la montagne »⁹¹, ou dans une rue, dans un balcon ou au-deçà d'une fenêtre ou de la vitre de l'autobus, les narratrices et les personnages regardent la ville, « le fleuve »⁹², les « silos du port »⁹³, les « parc[s] »⁹⁴, les « terrasse[s] »⁹⁵, ou « des triplex construits avant la guerre »⁹⁶. D'autres sens participent à l'exploration de la ville tels que l'odorat, comme dans la promenade au « marché italien », une « déambul[ation] (...) au milieu des effluves et des couleurs »⁹⁷, ou l'ouïe, qui repère les sons familiers de « la ruelle »⁹⁸ montréalaise ou les transformations des sons qu'émet la ville, perçue comme un être vivant qui communique: « Lentement la ville se tait, on n'entend plus qu'une rumeur, un murmure, une marée, le bruit d'une respiration régulière qui ne craint plus d'être déchirée par les klaxons »⁹⁹.

Dans les deux romans, la ville se montre dans sa métamorphose. Comme dans les tableaux des peintres impressionnistes, elle y est peinte sous des lumières changeantes, à des heures différentes de la journée, et sous la brume ou sous la neige: « D'abord le ciel s'est épaissi, puis le fleuve, (...). Tout s'est confondu dans différents tons d'un gris fade, appauvri, le soir se préparait, (...). La ville s'allumerait tout à coup telle une fête »¹⁰⁰, « les masses verticales qui s'étirent dans la lumière neigeuse du matin »¹⁰¹. Elle apparaît aussi transformée par la succession des saisons, par la chaleur de l'été et par les tempêtes de neige: « La rue suait, les retraités dormaient à l'ombre des balcons, les érables se laissaient roussir par le soleil »¹⁰², « la ville, en plongée sous les flocons, ressemble à une ville de carte postale »¹⁰³.

(91) *LM*, p. 131.

(92) *LM*, p. 131. *LVL*, p. 19.

(93) *LVL*, p. 61.

(94) *LM*, p. 99.

(95) *LM*, p. 101.

(96) *LM*, p. 55.

(97) *LM*, p. 134.

(98) *LM*, p. 44, 52.

(99) *LVL*, p. 199.

(100) *LVL*, p. 163.

(101) *LVL*, p. 60.

(102) *LM*, p. 118.

(103) *LVL*, p. 28.

La fenêtre

Le motif de la fenêtre parcourt l'œuvre de Louise Dupré. Il donne son nom -« Fenêtres »- à trois poèmes du recueil *Tout près*¹⁰⁴ (1998) et fait partie de la clausule du recueil *Les mots secrets* (2002): « Les poèmes sont ma fenêtre / et mon autre visage »¹⁰⁵. Dans ses deux romans, la fenêtre apparaît comme une frontière et comme un espace de dialogue entre l'enceinte domestique -dont la chambre- et la ville. Elle y constitue non seulement un espace physique mais aussi un espace psychique.

Dans *La memoria* et dans *La Voie lactée*, les fenêtres des espaces intimes sont des espaces-frontières, des espaces où a lieu un mouvement ou une tension entre la ville et l'espace intérieur, que les narratrices et les personnages vivent différemment en fonction de leur état d'âme. Ainsi, la joie d'Emma Villera, qui vit l'éveil d'un nouvel amour et qui éprouve l'espoir, lui fait percevoir la fenêtre, le matin, après une nuit « où la vie (...) adoucit les ombres »¹⁰⁶, comme une voie à travers laquelle « La ville s'ouvre », « Une autre ville », une ville complice:

*La ville s'ouvre à travers la fenêtre, dans le ciel les nuages moussent
comme le lait sur le café, les baisers auront un goût de cannelle, ils
laisseront des traces autour des lèvres*¹⁰⁷.

*C'est une autre ville qui entre par la fenêtre, aujourd'hui, un fouillis
de sons tamisés, apaisés, sanctifiés*¹⁰⁸.

Dans d'autres situations, la tension entre la ville et l'enceinte domestique est énoncée avec des verbes (« forcer ») et des substantifs (« spectres ») qui évoquent une certaine violence ou un certain danger. La fenêtre serait alors perçue comme un rempart protecteur: « Les lumières de la ville forçaient la fenêtre »¹⁰⁹, « Déjà la nuit immergeait la pièce. J'ai allumé toutes les lampes pour éloigner les spectres »¹¹⁰.

(104) Louise Dupré, *Tout près*, Saint-Hippolyte (Québec), Éditions du Noroît, 1998.

(105) Louise Dupré, *Les mots secrets*, Montréal, Les éditions de la courte échelle, 2002, p. 39.

(106) *LM*, p. 106.

(107) *LM*, p. 106.

(108) *LM*, p. 51.

(109) *LVL*, p. 31.

(110) *LVL*, p. 193.

La fenêtre apparaît comme un espace associé au désir et au rêve. Le désir et les caresses entraînent que « la lumière explose dans l'angle de la fenêtre »¹¹¹, et le rêve du voyage se déclenche lorsque le regard est attiré par les navires ou les avions qui sont enfermés dans ce cadre: « Je me suis approchée de la fenêtre. Un Boeing déchirait le ciel pluvieux. J'ai eu le goût de partir »¹¹². En isolant un paysage, ou même un élément de ce paysage, la fenêtre invite aussi à la réflexion. Ainsi, la vision d'une « petite tache jaune »¹¹³ d'un érable, qui « balaie la fenêtre » et qui annonce l'automne, suscite chez Emma Villeray une réflexion sur l'évolution de la vie:

*J'ai pensé, tout ne s'en va pas comme dans la chanson de Ferré. Avec le temps, il y a des douleurs qui s'apaisent, des ruines qui peuvent accueillir la lumière, des histoires qui n'ont pas le même dénouement. Ce n'est pas de l'oubli pourtant, une tache jaune balaie la fenêtre, mais on ne voit pas venir l'automne comme auparavant*¹¹⁴.

Dans les deux romans, les fenêtres -« fenêtre », « porte-fenêtre » ou « balcon »- cadrent et encadrent la ville, le fleuve, la montagne, le ciel: « la ville qui attendait la nuit dans le rectangle de la fenêtre »¹¹⁵. Le rectangle fait sens: « D'ici, on ne voit pas l'autre ville, sans arbres ni oiseaux, celle de la pauvreté, de la brique sale, des vitres ébréchées, de l'asphalte taché d'urine et de sang. Elle est absente du rectangle de plus en plus noir de la fenêtre. On l'oublie »¹¹⁶. Les paysages deviennent des carrés, des rectangles: « Ce n'est pas un firmament, à peine un petit carré, mais un ciel tout de même »¹¹⁷, « moi, paralysée sur mon balcon, moi qui regardais devant moi, le fleuve, le rectangle du fleuve entre deux édifices »¹¹⁸.

Si l'espace dont l'espace urbain apparaît encadré souvent par les « rectangles » des fenêtres, en ce qui concerne le temps, l'enfance, le

(111) *LM*, p. 42.

(112) *LM*, p. 95.

(113) *LM*, p. 151.

(114) *LM*, p. 153.

(115) *LM*, p. 67.

(116) *LVL*, p. 28.

(117) *LM*, p. 27.

(118) *LVL*, p. 25.

passé sont cadrés et encadrés par les photos, qui sont désignées par le terme « rectangles » ou « petits rectangles »: « J'étais allée chercher des photos. Je lui avais montré les petits rectangles jaunis »¹¹⁹, « Mon enfance à moi n'existera plus que sur des rectangles empilés dans l'armoire de maman »¹²⁰. Ce procédé métonymique détermine qu'une isotopie y lie l'univers spatial et l'univers temporel, comme on peut l'observer dans la scène où Anne Martin et Alessandro Moretti se placent « devant la fenêtre » et regardent la ville: le cadrage mettant en place un espace urbain, au-delà de la fenêtre, accueille aussi, à l'intérieur de l'enceinte domestique, l'image d'un couple, construite comme une photographie, où ils regardent l'avenir comme une preuve de l'existence et de la solidité de leur relation amoureuse: « Je suis allée le rejoindre devant la fenêtre. J'ai appuyé ma tête contre son épaule pour regarder la ville, et l'amour tout à coup dans la ville, l'amour et la ville étroitement unis, deux corps qui se sont enfin trouvés »¹²¹.

En guise de conclusion: désir d'approfondissement du féminin, désir de vérité et de liberté

Dans ses deux romans, de même que dans son œuvre poétique et dans son texte pour le théâtre, Louise Dupré a la volonté de « contribuer à mettre en place un imaginaire féminin »¹²², elle y mène un travail d'approfondissement du féminin. Elle y creuse des thèmes qui réapparaissent dans le reste de son œuvre, tels que l'enfance, la relation mère-fille, l'amour, la mort ou la folie.

Parcourue par une tension entre la douleur et la joie (« roman de la joie plutôt que du bonheur », disait l'auteure par rapport à *La memoria*, « au sens où la joie est une acceptation de la précarité des choses et peut-être

(119) *LVL*, p. 66.

(120) *LVL*, p. 111.

(121) *LVL*, p. 81.

(122) Louise Dupré, « Louise Dupré: le vertige de l'écriture, absolument », Entrevue par Francine Bordeleau, *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999, p. 10.

une sortie de la mélancolie »¹²³), l'œuvre romanesque de Louise Dupré est bâtie sur deux piliers essentiels, la vérité et la liberté. La liberté et la vérité se rejoignent dans son approche de l'amour, du corps, de l'intime. Une liberté du regard, qui peint des scènes dont la sensualité fait penser à Fragonard et qui a recours au *zoom*¹²⁴ ou au *travelling*¹²⁵ pour exprimer l'intensité de la passion amoureuse, pour atteindre ce qu'il y a de plus profond et de plus intime. Une liberté de la parole, de la langue, que l'écrivaine veut « sensuelle, sensorielle, sensitive, caressante sous la main. Capable de dévoiler une vérité que jusque-là nous ignorions »¹²⁶.

(123) « En vivant, en écrivant », Entretien entre Louise Dupré et Stéphane Lépine, dans Stéphane Lépine, *Un cœur qui bat*, op. cit., p. 14.

(124) Voir, par exemple, *LM*, p. 51: « La place vide, à côté de moi, occupe tout l'espace, mais le lit ne m'apparaît pas démesuré, il a retrouvé ses proportions humaines, sa sueur, ses minuscules fleurs de sperme sur les draps pourpres ».

(125) Voir, par exemple, *LM*, p. 97: « Devant moi, la rue ressemble à un long tunnel noir. (...) Ce n'est plus une image, mais une sensation (...) Nous sommes ensemble et je vois. Il nous reste à remonter le tunnel. Il se terminera dans ma chambre, au creux de mon lit. La nuit s'y étendra, captive. Et rassurée ».

(126) Louise Dupré, « Autoportrait », *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999, p. 7.